



Les péritextes épistolaires, le cas des Cartas marruecas de José Cadalso (1774)

Marc Marti

► To cite this version:

Marc Marti. Les péritextes épistolaires, le cas des Cartas marruecas de José Cadalso (1774). *Narratologie*, 1998, 1, pp.35-50. halshs-00567797

HAL Id: halshs-00567797

<https://shs.hal.science/halshs-00567797>

Submitted on 21 Feb 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les péri-textes épistolaires, le cas des *Cartas marruecas* de José Cadalso (1774)

Marc Marti, Université de Nice-Sophia Antipolis, CIRCPLES EA3159

Introduction

L'œuvre

L'œuvre de l'espagnol José Cadalso, *Cartas marruecas* est sans aucun doute le roman épistolaire le plus connu et le plus étudié par les hispanistes. Il appartient au genre que Frédéric Calas qualifie de roman persan, c'est-à-dire un texte construit à partir de lettres-reportage qui jouent un rôle informatif, permettant l'expression de différents points de vue sur toutes sortes de sujets¹. Il repose, bien sûr, sur le même principe que les *Lettres persanes*, mais il est loin d'en être une «pâle imitation» comme l'avait affirmé un certain critique du XIXe siècle. L'œuvre fait intervenir trois épistoliers: Gazel, jeune marocain appartenant à la suite de l'ambassadeur et qui est resté en Espagne pour visiter le pays, son précepteur, Ben Beley, principal destinataire des lettres de Gazel et un espagnol, Nuño, qui sert de mentor au jeune visiteur et qui correspond lui aussi avec Ben Beley. Si les thèmes du roman, les rapports entre les personnages, le style et les recours rhétoriques des démonstrations ont fait l'objet de nombreuses études, à notre connaissance, aucune ne porte sur l'ensemble des péri-textes qui accompagnent le roman, même si le premier paragraphe de l'introduction a été analysé en détail par François Lopez². Ceux-ci sont au nombre de trois. Leur longueur est appréciable et ils contiennent des éléments-clés pour la lecture de l'œuvre.

Méthodologie

Dans son ouvrage *Seuils*, qui reste la référence en la matière, G. Genette propose de distinguer deux types de paratextes: les péri-textes et les épitextes. Ici, nous nous intéresserons aux éléments de la première catégorie, en particulier préface et postface. D'après Genette, préface et postface sont des variantes d'un même type général, uniquement distinguées par leur position spatiale dans l'architecture de l'œuvre. Toutes deux consistent «en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède³».

Afin de déterminer le statut de tout message paratextuel, Gérard Genette proposait de répondre à un questionnaire, qu'il qualifiait lui-même «d'un peu simplet» mais «dont le bon usage définit entièrement la méthode qui suit⁴». Il s'agissait de s'interroger sur les traits qui décrivent les caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles du paratexte. En fait «définir un élément de paratexte consiste à déterminer son

¹Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996, Coll. 128, p. 16.

²François Lopez, «De las *Lettres persanes* a las *Cartas marruecas*», in *Ville et campagne dans l'Espagne du XVIIIe*, Cadalso, Jovellanos, Olavide, Paris, éd. du temps, 1997.

³Gérard Genette, *Seuils*, éd. Seuil, Paris, 1986, p. 150.

⁴G. Genette, *Ibid.*, p. 10.

emplacement (question *où?*), sa date d'apparition et éventuellement de disparition (*quand?*), son mode d'existence verbal ou autre (*comment?*), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire et destinataire (*de qui, à qui?*) et les fonctions qui animent son message (*pour quoi faire?*)⁵».

Cependant, nous utiliserons ce cadre d'analyse formelle relativement précis dans une direction que G. Genette avait envisagée, mais n'avait pas exploitée, car tel n'était pas son propos, celle de l'histoire littéraire. Nous nous inspirerons pour ce faire de la remarque générale d'Edmond Cros pour qui «l'étude des paratextes doit être faite dans le cadre de l'histoire de l'Institution littéraire et, de ce point de vue, les paratextes constituent l'espace de coïncidence plus ou moins conflictuelle entre la dynamique textuelle et les contraintes plus ou moins fortes de l'Institution. Dans les paratextes, la voix du scripteur n'est plus qu'une voix entre les autres. Le paratexte brouille-t-il ou met-il en relief au contraire les contours structurels du texte? Le paratexte participe-t-il de l'opération de lecture, de la réception du texte ou du processus de production?»⁶.

1. Comment?, où?, quand ?

Comment?

Il semble que la pratique de la préface se soit peu à peu construite des origines de la littérature européenne jusqu'à l'avènement de l'imprimerie au XVI^e, où elle apparaît en tant que telle. Les textes qui circulaient auparavant contenaient très souvent des passages préficiels —au début ou à la fin— qui n'étaient pas séparés physiquement de l'ensemble de l'œuvre et qui, par conséquent, n'étaient pas, à proprement parler, des péri-textes. La préface est le résultat historique d'une évolution dans la présentation du texte littéraire, évolution dont il faut prendre en compte les différents facteurs. La préface a donc un statut ambigu: par ses origines, c'est uniquement une pratique rhétorique: le texte s'évoque lui-même, à son commencement ou à sa fin, mais, par son évolution historique, elle est devenu un hors-texte qui parle du texte. La préface est à la fois déjà le texte et pas encore le texte. C'est sur cette ambivalence que joue le roman épistolaire, en donnant à ses péri-textes une forme intentionnellement différente, mais tout en les intégrant au processus créateur de fiction.

A l'origine, le roman par lettres semble satisfaire la nouvelle conception de la vraisemblance qui apparaît à la fin du XVII^e siècle. Comme le remarque Maurice Couturier «Au XVIII^e, écrire tout son texte à la première personne, comme le faisaient les auteurs de romans picaresques, c'était déjà prendre le risque de se voir accusé de tous les péchés commis par le narrateur homodiégétique; le composer entièrement à la troisième personne, c'était renouer avec

⁵G. Genette, *Ibid.*, p. 10.

⁶Edmond Cros, «L'impact de la génétique textuelle sur les paratextes dans *Guzmán de Alfarache*», in Colloque CERHIUS, *Le livre et l'Édition dans le monde hispanique XVI^e-XX^e siècles, pratiques et discours paratextuels*, Grenoble, Tigre (hors série), 1992, p. 100.

un style épique, désormais hors de saison et qui ne donnait plus le change au lecteur⁷». Le genre épistolaire constitua donc, au XVIIIe, la réponse aux aspirations de vraisemblance des romanciers. Pour cette raison, la grande majorité de ces romans sont affublés de péritextes, la plupart du temps préfaciels et attribués à un pseudo-éditeur, visant à donner un caractère marqué d'authenticité à l'échange épistolaire. La création d'une illusion de vérité se fait d'abord sur la base de la forme. Les préfaces et postfaces diffèrent du texte par le fait qu'elles ne sont pas des lettres. Elles apparaissent alors comme des éléments élaborés, littéraires, où l'éditeur s'adresse au lecteur, mais, par contraste, les lettres font alors figure de fragments de réalité, de documents bruts, non élaborés, donc vrais.

Où?

C'est aussi le désir de vraisemblance qui explique que la majorité des péritextes que l'on trouve dans la littérature épistolaire se situent au début de l'œuvre. Cependant, dans l'œuvre de Cadalso, nous avons trois péritextes: une introduction, située avant les lettres, une note finale et une protestation littéraire située à la fin. La disposition correspond en partie à la norme classique du genre, avec une préface qui vise à établir la fiction épistolaire —bien que de façon nuancée et ironique— et une note finale qui apparemment transmet des informations que le pseudo-éditeur a préféré réserver logiquement pour la fin: devenir des personnages, évocation des lettres non publiées. La protestation littéraire est un peu plus surprenante et fonctionne en fait comme un reflet de l'introduction. Dans un rêve, l'auteur imagine que les lecteurs de l'œuvre le prennent à parti et critique son texte. En se réveillant, il décide de déchirer le manuscrit. Ce dernier péritexte, par sa situation finale est en quelque sorte une anti-préface. Il démonte complètement l'artifice du pseudo-éditeur mis ironiquement en doute dans l'introduction et fait intervenir le lecteur. C'est un miroir qui révèle les limites du genre épistolaire et de son désir de vérité dont Cadalso doutait dès l'introduction. Pour lui, le roman par lettre de type persan n'est pas plus authentique ni plus vrai, c'est simplement un effet de mode:

«Le très grand succès de cette sorte de critiques [le roman par lettres attribuées à des voyageurs étrangers] doit être attribué à la méthode épistolaire, qui rend la lecture plus commode, la distribution plus facile, et le style plus agréable, tout comme le caractère étranger des supposés auteurs: de l'ensemble, il résulte que, dans la plupart des cas, bien qu'ils ne racontent rien de neuf, ils l'exposent avec une certaine nouveauté qui plaît⁸».

La protestation littéraire utilise donc l'artifice du rêve pour s'adresser au lecteur de façon beaucoup plus directe et moins ironique. Attaque contre les possibles critiques de l'œuvre, c'est aussi un sourire amer face aux censeurs officiels; Conseil de Castille et Inquisition, auxquels il

⁷M. Couturier, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, p 73.

⁸«El mayor suceso de esta especie de críticas debe atribuirse al método epistolar que hace su lectura más cómoda, su distribución más fácil, y su estilo más ameno, como también lo extraño del carácter de los supuestos autores: de cuyo conjunto resulta que, aunque en muchos casos no digan cosas nuevas, las profieren siempre con cierta novedad que gusta». p. 77-78

est fait allusion de manière à peine voilée, au moment où les supposés lecteurs menacent l'auteur:

«[...] tu dois savoir que nous allons nous réunir en assemblée plénière pour nous interdire à nous-mêmes, ainsi qu'à nos enfants, nos femmes et nos laquais, une lecture aussi odieuse; et même si de cette façon tu réussis à te faire lire par quelqu'un, nous réussirons à te causer d'autres désagréments. Nous nous diviserons en différentes bandes: certains diront que tu es un très mauvais chrétien de supposer qu'un Maure comme Ben Beley puisse donner d'aussi bons conseils à son disciple, d'autres crieront que tu es plus barbares que tous les africains de dire que notre siècle n'est pas aussi heureux que ce que nous l'affirmons, comme s'il ne suffisait pas pour cela que nous l'affirmions⁹».

L'accusation de mauvais chrétien est une allusion assez évidente à l'Inquisition et la critique du siècle («dire que notre siècle n'est pas aussi heureux»), fait référence à la censure civile, qui pouvait l'interpréter comme une critique du régime en place. C'est peut être ces attaques un peu trop directes, malgré l'artifice du rêve, qui explique l'absence de cette postface dans la première édition du texte.

Quand?

La question *quand* prend alors toute son importance et peut servir à l'interprétation du texte, ou du moins à estimer sa perception par les contemporains. L'œuvre terminée en 1774, ne fut publiée à titre posthume qu'en 1789, dans le périodique *el Correo de Madrid*. Dupuis et Glendinning, qui se sont attachés à restaurer le texte original par rapport aux différentes éditions font remarquer que cette première édition omet volontairement la protestation littéraire, ainsi que deux autres lettres qui auraient pu faire l'objet de censure, alors que ces textes apparaissaient dans tous les manuscrits antérieurs. Pour ce qui concerne la postface, on ne peut cependant conclure qu'il s'agissait d'une mesure de prudence. Il est d'abord possible que la publication périodique, qui s'étendit sur une année, se prêtait mal à l'utilisation des périclèses, surtout en position finale. Cependant, la note du pseudo-éditeur, située pourtant à la fin, fut publiée. Une troisième hypothèse serait que les allusions étant suffisamment claires pour les contemporains dans l'introduction et dans le texte, l'éditeur n'a pas senti la nécessité de faire figurer la postface, qui aurait alors fait double emploi.

2. De qui? à qui?

De qui?

⁹p. 305: «Has de saber que nos vamos a juntar todos en plena asamblea, y prohibir a nosotros mismos, a nuestros hijos; mujeres y criados, tan odiosa lectura; y aun si así logras que alguno te lea, también lograremos darte otras pesadumbres. Nos dividiremos en varias tropas; cada una te atacará por distinta parte: unos dirán que eres malísimo cristiano en suponer que un moro como Ben Beley dé tan buenos consejos a su discípulo, otros gritarán que eres más bárbaro que todos los africanos en decir que nuestro siglo no es tan feliz como lo decimos nosotros, como si no bastará que nosotros lo dijéramos».

Dans un premier temps, le problème n'est pas de savoir qui est *réellement* celui qui a écrit les péri-textes mais plutôt à qui sont-ils attribuables dans le cadre de la fiction. Pour les différents types de préface, mais la classification vaut aussi pour les autres péri-textes, Gérard Genette proposait une typologie qu'il résumait par un tableau à neuf cases, avec trois entrées verticales pour le rôle (*qui?*), auctorial, allographe, actorial; et trois entrées horizontales pour le régime: authentique, fictif, apocryphe. En ce qui concerne le genre épistolaire, préface, postface et notes font partie du type auctorial authentique: le pseudo-éditeur apparaît, sans aucune ambiguïté, comme l'auteur des péri-textes. Cependant, il dénie la paternité des lettres qu'ils encadrent. Une particularité de la préface auctoriale authentique que Gérard Genette propose d'appeler *dénégative*. Et il remarque que, du point de vue fonctionnel, ce type de préface, mais aussi, à mon avis, les autres péri-textes épistolaires, peut être rangée avec les préfaces fictives et apocryphes.

Si l'on se place d'abord sur le plan de l'artifice, les péri-textes mettent donc en avant la figure d'un pseudo-éditeur. Celui remplit, selon Frédéric Calas, neuf fonctions, presque toutes présentes dans l'œuvre de Cadalso. Il se présente comme le *découvreur* du texte original. Il informe (fonction d'*informateur*) le lecteur des événements qui ne sont pas présents dans les lettres mais nécessaires à l'intelligence du récit. Il est le *publicateur* du texte: ce n'est qu'une variante de la précédente. Il assume donc une fonction de *copiste* et de *traducteur*; cette dernière renforce la vraisemblance en suggérant l'altérité, elle permettra des effets de style «imitant» la langue source. Chez Cadalso, la fonction de *correcteur* est supplantée par celle d'*organisateur*, le pseudo-éditeur, assume la responsabilité de la suppression de certaines lettres, de leur mise en ordre. Enfin, les fonctions d'*annotateur* et de *commentateur* semble être rejetées et considérée comme inutiles, selon l'avis d'un ami fictif qui intervient dans la préface et qui trouve que les notes et les commentaires alourdissent inutilement l'œuvre. Cette dernière remarque montre la distance qui s'établit dans *Cartas marruecas* avec une pratique qui était commune dans le roman par lettres.

Si l'on va au-delà de la figure du pseudo-éditeur et de ses fonctions, la préface dénégative et plus généralement les péri-textes font que, dans le roman épistolaire, «s'opère sur le plan narratologique un déplacement d'une importance capitale. Une voix qui n'est ni celle de l'auteur, ni celle de l'un des personnages, ni celle de l'instance qui serait chargée de raconter l'histoire, une voix donc absolument extérieure à la fiction s'exprime sous le masque d'un éditeur pour présenter l'œuvre publiée et parfois même sa genèse¹⁰». Cette situation débouche sur une double énonciation, «par dessus —ou au travers de— l'échange des personnages épistoliers, l'auteur s'adresse au lecteur¹¹». Il y a donc une mise en scène de la situation de communication, mise en scène basée sur la dénégation préfatielle. Cependant, l'introduction des *Cartas marruecas* présente quelques différences par rapport à ce modèle. En effet, la dénégation s'engage de cette façon:

¹⁰F. Calas, *Op. cit.*, p. 48.

¹¹F. Calas, *Ibid.*, p. 17.

«La chance a voulu que, à la suite de la mort d'un de mes amis, tombe entre mes mains un manuscrit dont le titre est *Lettres écrites par un Maure nommé Gazel Ben-Aly, à Ben Beley, son ami, sur les us et coutumes des espagnols anciens et modernes, avec quelque réponses de Ben Beley, et d'autres lettres à ce sujet*.

Mon ami est passé de vie à trépas avant d'avoir pu m'expliquer si c'était effectivement des lettres écrites par l'auteur mentionné, comme on pouvait le déduire d'après le style, ou si c'était un passe-temps du défunt qui y aurait consacré les dernières années de sa vie¹²»

Dans un premier temps, l'œuvre peut être attribuée aux auteurs marocains, mais, ce procédé commun est rapidement détourné par l'introduction d'un premier doute, l'auteur peut aussi être espagnol, bien que le style laisse penser le contraire. Une ambiguïté que la suite de la préface accentue:

«L'ami qui m'a laissé le manuscrit de ces Lettres et qui selon les conjectures les plus avisées en fut le véritable auteur était si proche de moi et moi si proche de lui que nous ne faisons qu'un, et je connais sa façon de penser comme la mienne, car il est rigoureusement mon contemporain, il est né la même année, le même mois, le même jour et au même instant que moi; de telle façon que pour toutes ces raisons, je peux dire que cette œuvre est mienne sans offenser la vérité¹³»

C'est un double masque, ironiquement posé sur la figure de l'auteur, c'est un marocain, c'est un espagnol, ou finalement c'est celui qui prétend n'être que l'éditeur. Pourquoi cette hésitation? Les raisons sont nombreuses.

D'abord, cette œuvre, achevée en 1774, se situe à un moment où le genre épistolaire était devenu une forme conventionnelle, courante en Europe, comme le fait remarquer Cadalso dès le début de l'introduction. Elle ne présente plus la nouveauté qu'ont pu avoir, par exemple, les *Lettres persanes*. C'est cette pleine conscience, à mon avis, de l'aspect convenu et artificieux qu'était en train de prendre le roman par lettres qui explique d'abord ce jeu ironique, consistant à masquer puis démasquer les différents auteurs potentiels, car, de toute façons, ce qui importe, ce n'est pas l'auteur mais l'œuvre. Une affirmation contenue dans la subtile *captatio benevolentiae*:

¹²p 79: «La suerte quiso que, por muerte de un conocido mío, cayese en mis manos un manuscrito cuyo título es: *Cartas escritas por un moro llamado Gazel Ben-Aly, a Ben Beley, amigo suyo, sobre los usos y costumbres de los españoles antiguos y modernos, con algunas respuestas de Ben Beley, y otras cartas relativas a éstas*.

Acabó su vida mi amigo antes que pudiese explicarme si eran efectivamente cartas escritas por el autor que sonaba [el moro], como se podía inferir del estilo, o si era pasatiempo del difunto, en cuya composición hubiese gastado los últimos años de su vida».

¹³p 80: «[...] el amigo que me dejó el manuscrito de estas Cartas y que, según las más juiciosas conjeturas fue el verdadero autor de ellas, era tan mío y yo tan suyo, que éramos uno propio, y sé su modo de pensar como el mío mismo, sobre ser tan rigurosamente mi contemporáneo, que nació en el mismo año, mes, día e instante que yo; de modo que por todas estas razones, y algunas otras que callo, puedo llamar esta obra mía sin ofender a la verdad [...]».

«Les deux cas sont possibles: le lecteur en jugera et choisira la meilleure solution, sachant que si ces Lettres sont utiles ou inutiles, bonnes ou mauvaises, peu importe la qualité de leur véritable auteur¹⁴».

La deuxième raison tient au contenu de l'échange épistolaire. En effet, si deux des scripteurs sont des marocains, le troisième, Nuño, est un espagnol, ce dont il n'est pas fait mention dans le soi-disant titre du manuscrit original. L'hésitation sur l'auteur serait donc aussi une stratégie visant à minimiser l'importance du scripteur autochtone, une nouveauté par rapport à d'autres romans du même type, mais une nouveauté qui va à l'encontre de l'esprit d'objectivité ingénue ou d'impartialité dont était supposé généralement faire preuve les scripteurs étrangers.

Enfin, même si le brouillage n'est plus qu'un jeu littéraire et ironique autour de la véritable identité de l'auteur et avec les procédés du genre, il conserve cependant une ambiguïté utile. On se moque des ficelles du roman épistolaire mais on les utilise quand même, car elles peuvent servir à évoquer la difficile condition de l'écriture sous la censure, comme la dernière phrase de la note finale du pseudo-éditeur se plaignant que «le monde et les hommes sont faits de telle façon que rarement nous voyons leur œuvres complètes¹⁵». Une allusion à la prudence dont il fallait faire preuve en s'autocensurant et qui renvoie à la préface, où l'éditeur explique qu'il a publié les lettres car elles ne traitaient «ni de religion ni de gouvernement», deux sujets délicats et pratiquement inabordables sous peine de se voir interdit de publication.

Au bout du compte, les péritextes conservent l'ambiguïté sur l'origine du texte. Une ambiguïté qui n'est levée que dans la protestation littéraire. Même si ce n'est qu'un jeu dont personne n'est dupe —la première édition du texte portait le sous titre sans équivoque de *Cartas marruecas escritas por un imparcial político* (*Lettres marocaines écrites par un politique impartial*)—, ils montrent l'originalité et la distance de Cadalso par rapport à la forme épistolaire, une forme dont il accepte la commodité mais dont il refuse les artifices destinés à créer un «effet de réel». Et cette même position ironique se retrouve dans l'image du lecteur virtuel, qui apparaît dans la préface et la postface.

A qui?

Il est évident que le destinataire des péritextes est bien plus facile à déterminer que le destinataire: il s'agit simplement du lecteur. Mais il y a quelques nuances. Comme le note Gérard Genette, ce destinataire ultime est parfois relayé par un destinataire-relais qui en est en quelque sorte le représentant. Dans le cas des *Cartas marruecas*, le lecteur est plusieurs fois mis en scène et interpellé. Il assume d'abord un rôle positif en jugeant la qualité de l'œuvre et l'identité de l'auteur, comme nous l'avons déjà noté, et il est qualifié de «pacifique et humble lecteur», puis de «lecteur bienveillant et amical». Cependant, cette image est rapidement remplacée par celle d'un public caricatural, incapable de saisir la portée et l'utilité de l'œuvre qui lui est présentée,

¹⁴p 79: «Ambos casos son posibles: el lector juzgará lo que piense más acertado, conociendo que si estas Cartas son útiles o inútiles, malas o buenas, importa poco la calidad del verdadero autor».

¹⁵p. 302: «Tal es el mundo y tales los hombres, que pocas veces vemos sus obras completas».

car «elle ne va pas plaire et elle ne peut pas plaire». Cet anti-lecteur qu'est le public apparaît à la fin de la préface et occupe toute la protestation littéraire. On peut faire le rapprochement avec la préface de Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse*. Ce jeu subtil paraît d'abord destiné à refuser la lecture de l'œuvre à une partie du public tout en excitant son intérêt. Comme pour le destinataire, le jeu des péri-textes vis-à-vis du destinataire est ambivalent, il est à la fois ironique et sérieux. Il rejette le public pour mieux le séduire le lecteur, reprenant la rhétorique du siècle précédent qui opposait le *vulgo* au *discreto lector*, le groupe à l'individu. C'est une *captatio benevolentiae* exprimée de façon négative qui révèle une des contradictions du texte: il faut séduire le lecteur en lui présentant une critique de son propre pays, c'est-à-dire de lui même. Pour faire passer ce désagrément, on évoque le public, dans lequel le vrai lecteur se reconnaîtra. Mais l'aspect caricatural limitera les réactions négatives —évoquées dans la protestation littéraire— que pourraient entraîner une trop grande identification.

3. Pour quoi faire?

Fonctions de la préface

Sur la multitude de fonctions que Gérard Genette attribue à la préface et à la postface, nous n'en retiendrons ici que quelques-unes, celles utilisées dans les *Cartas marruecas*.

Dans ce qui précède, nous avons déjà analysé les fonctions que Gérard Genette qualifie de *thème du pourquoi*, c'est-à-dire en gros, le procédé rhétorique de la *captatio benevolentiae*; la fonction *choix d'un public*, définie grâce à l'image du destinataire, ainsi que les fonctions *contrat de fiction* et *définition générique* qui sont utilisées toutes deux ironiquement par rapport au genre épistolaire et ses prétentions à être une anti-fiction. Enfin, nous passerons sur la fonction *indication de contexte*, déjà vue dans la note finale et faisant allusion à la censure.

Parmi les fonctions restantes, la préface assumant d'abord un *commentaire du titre*, de manière indirecte, en affirmant que «le titre de Lettres Persanes, Turques ou Chinoises écrites de ce côté des Pyrénées [en Espagne] serait incroyable¹⁶». Ce commentaire reprend implicitement le critère de vraisemblance, puisque la présence d'un voyageur marocain dans la péninsule n'avait rien d'extravagant pour les espagnols. A l'époque de Cadalso, le Maroc et l'Espagne étaient en train de passer des accords diplomatiques et l'ambassadeur marocain, que la *Gaceta* avait surnommé El Gazel, comme le personnage des *Cartas marruecas*, avait séjourné à Madrid en 1766.

Dans le même esprit, s'établit un parallèle *nouveauté/tradition*, qui sert à commenter non seulement le titre mais aussi la forme choisie. En effet, si comme nous l'avons déjà vu Cadalso maintient une distance ironique vis-à-vis du nouveau genre européen qu'est le roman par lettres, il affirme par ailleurs un attachement profond à la tradition littéraire espagnole, représentée dans l'introduction par Cervantes.

¹⁶p 78: «Sería increíble el título de Cartas Persianas, Turcas o Chinescas, escritas desde este lado de los Pirineos».

«Depuis que Miguel de Cervantes a composé le roman immortel dans lequel il a critiqué avec tant de justesse quelques vicieuses coutumes de nos aïeux, que nous avons remplacé par d'autres, les critiques des nations les plus civilisées d'Europe se sont multipliées sous la plume d'auteurs plus ou moins impartiaux; mais celle qui ont la plus grande acceptation chez les hommes du monde et de lettres sont celles qui portent le nom de Lettres. [...] Le très grand succès de cette sorte de critiques [le roman par lettres attribuées à des voyageurs étrangers] doit être attribué à la méthode épistolaire, qui rend la lecture plus commode, la distribution plus facile, et le style plus agréable, tout comme le caractère étranger des supposés auteurs: de l'ensemble, il résulte que, dans la plupart des cas, bien qu'ils ne racontent rien de neuf, ils l'exposent avec une certaine nouveauté qui plaît¹⁷».

Comme l'a déjà souligné François Lopez en analysant ce premier paragraphe de la préface, il s'agit d'une opposition temporelle passé/présent, qui tourne à l'avantage du premier, du moins au niveau littéraire, puisque si le *Quichotte* de Cervantes est traité de roman immortel, la littérature contemporaine, à travers le genre épistolaire ne semble pas prétendre à la postérité, mais juste à plaire, ce qui est bien mince. La fonction d'opposition *tradition/nouveauté* met donc à jour une des contradictions fondamentale de l'œuvre: selon leur auteur, les *Cartas marruecas* appartiennent, par leur forme, à la nouvelle littérature européenne, mais, par leur esprit, elles suivent la tradition espagnole. L'acceptation critique du genre épistolaire traduit la volonté de concilier esprit européen et caractère national.

Une fois mis en place et justifié le genre, la préface possède deux autres fonctions cardinales: la *déclaration d'intention* et *l'importance du sujet*, fonctions qui peuvent être éventuellement complétées par une postface, comme c'est le cas ici. Dans ce cas, si l'on met de côté le brouillage autour de l'identité du véritable auteur, la déclaration d'intention est claire:

«[...] j'ai donné le jour à un papier, qui m'a semblé très impartial, sur le sujet le plus délicat qui soit au monde qui est la critique d'une nation¹⁸».

Cependant, ces dernières lignes de la préface ne sont pas accompagnées par des remarques sur l'importance du sujet. Celles-ci sont ironiquement exprimées dans la postface, par les lecteurs fictifs en colère

«Mais des choses sérieuses comme le patriotisme, la soumission, la critique de la vanité, les progrès de la philosophie, les avantages ou les inconvénients du luxe, et d'autres sujets semblables, non, de nos jours; toi, tu ne dois pas les écrire et nous,

¹⁷p 77-78: «Desde que Miguel de Cervantes compuso la inmortal novela en que criticó con tanto acierto algunas viciosas costumbres de nuestros abuelos, que sus nietos hemos reemplazado con otras, se han multiplicado las críticas de las naciones más cultas de Europa en la pluma de autores más o menos imparciales; pero las que han tenido más aceptación entre los hombres de mundo y letras son las que llevan el nombre de Cartas [...] El mayor suceso de esta especie de críticas debe atribuirse al método epistolar que hace su lectura más cómoda, su distribución más fácil, y su estilo más ameno, como también lo extraño del carácter de los supuestos autores: de cuyo conjunto resulta que, aunque en muchos casos no digan cosas nuevas, las profieren siempre con cierta novedad que gusta».

¹⁸«he dado a luz un papel, que me ha parecido muy impartial, sobre el asunto más delicado que hay en el mundo, cual es la crítica de una nación».

nous ne devons pas les lire. Pour peu que nous permettions de semblables ridicules, pour peu que nous te stimulions, tu te mettras rapidement à travailler sur des choses totalement graves¹⁹».

Péritextes et contexte

Les péritextes des *Cartas marruecas*, en plus d'assumer leur rôle de conditionnement de la lecture, mettent en scène un conflit entre le texte et le genre auquel il appartient. Ils servent à créer une illusion de vraisemblance classique tout en la détruisant ironiquement. Ils brouillent et en même temps mettent en relief les contours structurels du texte qu'ils encadrent. Cependant, il serait absurde de n'y voir qu'un jeu littéraire. C'est le contexte de l'écriture qui sous-tend cette ambivalence.

Il s'agit d'abord de rendre agréable à la lecture un projet de critique que Cadalso veut profitable. Sa biographie prouve qu'il tenait à ce que son œuvre soit publiée. Pour ce faire, il fallait absolument séduire le public, constater que les temps avaient changé et passer à de nouvelles formes littéraires, mais sans en être dupe. Celles-ci n'étaient qu'un moyen pratique de toucher un large public, mais aussi, peut-être, de berner en partie la censure. Sur certains sujets délicats, effleurés plus que traités, le texte se tait et invite le lecteur à compléter lui-même. Ce que font aussi les péritextes : faisant allusion aux lettres, ils montrent l'envers d'une l'écriture pratiquée dans une autocensure permanente.

Conclusion

Les résultats de notre étude un élément fondamental, déjà repéré par Edmond Cros. Les péritextes participent de l'opération de lecture du texte qu'ils encadrent, essayant de la conditionner. Mais, si l'on introduit une perspective diachronique, on constate que leur structure, leur position dans le livre et leur mode de mise en œuvre peuvent aussi fournir des réponses aux problèmes de réception du texte. S'ils sont un produit de l'auteur, il n'en fournissent pas moins une image, réfractée, mais bien réelle, du lecteur potentiel. Celui-ci n'est pas une entité universelle et a-historique, ce à quoi tendrait à le réduire une analyse purement formelle, mais bien un sujet historique et social, impliqué dans une création de sens. Enfin, les péritextes révèlent ou suggèrent le processus créateur du texte auquel ils se réfèrent, un processus fait de contradictions, de conflits et de compromis avec les pratiques littéraires et sociales.

¹⁹p. 304: «Pero cosas serias, como patriotismo, vasallaje, crítica de la vanidad, progresos de la filosofía, ventajas o inconvenientes del lujo, y otros artículos semejantes, no, en nuestros días; ni tú debes escribirlas ni nosotros leerlas. Por poco que permitiésemos semejantes ridiculeces, por poco estímulos que te diésemos, te pondrás en breve a trabajar sobre cosas totalmente graves».

Bibliographie

Actas del coloquio internacional sobre José Cadalso, (Bologna 1985), Abano Terme Piovan Editore, 1985.

Cadalso, José, *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, Madrid, Cátedra, 199

Calas, Frédéric, *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996, Coll. 128

Colloque CERHIUS, *Le livre et l'Édition dans le monde hispanique XVIe-XXe siècles, pratiques et discours paratextuels*, Grenoble, Tigre (hors série), 1992.

Couturier, Maurice, *La figure de l'auteur*, Paris, éd. du Seuil, 1995.

Domergue, Lucienne, «Luces y censura, el caso de Cadalso», in *Tres calas en la censura dieciochesca*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1981, pp 7-39

Edmond Cros, «L'impact de la génétique textuelle sur les paratextes dans *Guzmán de Alfarache*», in Colloque CERHIUS, *Le livre et l'Édition dans le monde hispanique XVIe-XXe siècles, pratiques et discours paratextuels*, Grenoble, Tigre (hors série), 1992.

Genette, Gérard, *Seuils*, éd. Seuil, Paris, 1986.

Lopez, François, «De las *Letras persanes* a las *Cartas marruecas*», in *Ville et campagne dans l'Espagne du XVIIIe, Cadalso, Jovellanos, Olavide*, Paris, éd. du temps, 1997, pp. 174-190.